ARCHÄOLOGISCHE ZEITUNG.

№ 21. *Neue Folge.* September 1848.

Linos und Kephalos. — Zur Kunst der Phönicier. — Etruskische Spiegel. — Allerlei (Der Monat Homereon auf Ios; Antigone parodirt; Silen bei Midas; Chryses, Chryseis und Briseis).

I.

Linos und Kephalos.

Hiezu die Abbildung Taf. XXI.

Die beiden vorliegenden Vasenbilder schliefsen in eigenthümlicher Weise zahlreichen andern sich an, in denen die Verfolgung eines mit Saiteninstrument ausgerüsteten Jünglings durch eine geflügelte Frau dargestellt wird. Die ausführlichen Erörterungen, welche über diese in Werken des freieren Vasenstyls oft wiederholte Gruppe neuerdings stattgefunden haben, gingen von der ähnlichen Gruppirung eines mit Jagdspeeren versehenen Jünglings aus, in welchem als Lieblingsgegenstand attischer Poesie und Kunst des schönen Kephalos Entführung durch Eos mit guten Gründen erkannt wird [1]), ohne durch Hinweisung auf andre von Eos geraubte Jünglinge wie Orion und Kleitos [2]) oder selbst durch die neulich zum Vorschein gekommene kunstreiche Anwendung desselben attischen Mythos auf einen troischen Tithonos [3]) erschüttert zu werden. Nicht einmal dadurch wird jene herrschende Deutung aufgehoben, dafs der jugendliche Waidmann Kephalos dann und wann als Kitharspieler erscheint [4]) — ein trotz neulichen Einspruchs [5]) monumental bezeugter [6]) und auch wohl begreiflicher Umstand, sofern die Schönheit des von der Göttin begehrten Jünglings [7]) Hauptzug des Mythos geworden, in dessen nächtlicher Scene aber das Saitenspiel zu einem neuen und reizenden Zuge geeignet war. Wohl aber ist einzuräumen, dafs bei so mannigfachem Künstlerspiel, wie jenem Bilde von Eos und Kephalos gleich andern berühmten Gruppen des Alterthums es zugewandt ward, jener Mythos zuletzt denn doch nicht ausreicht, um alle eigenthümlichen Wiederholungen des vielbeliebten Bildes, namentlich auch die zu erklären, welche

[1]) Eos und Kephalos: Millin Gal. XXIV, 94. Braun Ann. d. Inst. X, 270. XII, 155. Jahn archäol. Beiträge S. 93 ff. Hauptsächlich auch unter den Lichtgottheiten der Blacassischen Vase (M. Blacas XVII. Gerhard Abh. Lichtgottheiten Taf. I, 2).

[2]) An Orion dachte Müller (Handb. 400, 1), an Kleitos (Od. XV, 250) noch neulich Panofka (Ann. XIX, 229); gegen beide Ansichten sprach bereits Jahn Beitr. S. 96, 9.

[3]) Tithonos. In Verfolgung eines Kitharöden, *Τιθωνος* (Il. XX, 237), den zwei andre Jünglinge, einer mit Kithar, der andre mit Jagdspeeren, *Πριαμος* und *Λαρδανος*, begleiten, erscheint Eos auf einer neulich entdeckten Inschriftvase (Panofka Arch. Z. N. F. S. 22*. Ann. d. Inst. XIX, 232), auf deren Zeugnifs Braun Bull. 1848 p. 40 sofort alle Bilder des Kephalosraubs für Tithonosbilder zu erklären geneigt war.

[4]) Kephalos als Kitharöd: Mon. d. Inst. II, 48. Braun Ann. IX, 209 ss. Jahn archäol. Beitr. S. 96 ff. Panofka Ann. XIX, 228 s.

[5]) Einspruch von Jahn: Arch. Beitr. S. 99. 109 f.

[6]) In einer figurenreichen Verfolgungsscene des Jägers Kephalos (Berlins Bildw. Vasen no. 1013), welche Panofka Ann. XIX, 229 s. zwar auf Kleitos bezieht, bildet der Pädagog mit einer Kithar in der Hand einen Theil der Umgebung, und eben so geben Striegel und Eule im etruskischen Spiegelbild eines von Eos fortgetragenen Jünglings (Abh. über die Metallspiegel Anm. 176) nicht den Memnon, sondern den attischen Epheben Kephalos zu erkennen, der bekannten Entführungsgruppe an der Stoa Basileios (Paus. I, 3, 1. Panofka Skiron S. 12. Jahn Beitr. S. 107 f.) wohl entsprechend. In ganz ähnlicher Weise sind denn auch beim Raub des Tithonos (Anm. 3) Saiteninstrumente ihm und einem der Brüder zugetheilt, während ein dritter Bruder als Jäger erscheint.

[7]) Paus. III, 18, 7: *Κέφαλος τοῦ κάλλους εἵνεκα ὑπὸ Ἠμέρας ἐστὶν ἡρπαγμένος.* Wie auch Kleitos (Od. XV, 251) *κάλλεος εἵνεκα οἷο.*

aus zwei nolanischen Gefäfsen des Berliner Museums auf der vorliegenden Tafel uns vorgeführt werden.

Was uns hier zuvörderst ins Auge fällt (no. 1. 2) ist ein Lekythosbild [8]), in welchem der fragliche Kitharöd in Art eines Siegers mit Lorbeer bekränzt ist und von der ihm gegenüberstehenden geflügelten Frau eine Tänia, nicht als gewöhnliches Liebeszeichen, sondern als Siegeslohn [9]) empfangen soll, dergestalt dafs bei aller Befremdung den Jüngling Linos, ΛΙΝΟΣ, genannt zu finden es demnächst ganz natürlich erscheint statt der aus ähnlichen Gruppen wohl bekannten und bezeugten Eos die Siegesgöttin Nike, ΝΙΚΑ, ausdrücklich uns vorgeführt zu sehen. Diese vielmehr als Eos ist man demnach sofort geneigt auch in dem zugleich uns vorgeführten (no. 3) Aufsenbild einer Schale zu erkennen [10]), in welcher wir einen ähnlichen nur mit Stirnband statt des Lorbeers geschmückten Jüngling erblicken; dieser wird von einer der vorigen Flügelgestalt gleichfalls ähnlichen Frau festgehalten, dergestalt dafs der rechte Arm des sich entfernenden Jünglings von ihren beiden Armen ergriffen bleibt. Bei geringer Verschiedenheit in Gestalt, Kleidung und Kopfputz [11]) ist jedoch, sobald die Bewegung dieser einander im Ganzen entsprechenden Gruppen näher erwogen wird, die Bedeutung beider schwerlich gleich zu erachten: denn während im erstgedachten

[8]) Nike und Linos: Berlins Bildw. no. 855. Vergl. Jahn Arch. Beitr. S. 104 f.

[9]) Nike mit Tänia: Mon. d. Inst. I, 5, 4 und sonst. Vgl. Jahn ebd. S. 106, 46.

[10]) Berlins Bildw. no. 869. Die dort gegebene Erklärung als „Siegesgöttin, welche einen jungen Kitharöden ergreift" beruht hauptsächlich auf der schon damals angestellten Vergleichung mit dem gedachten Linosbild, wird aber bei reiferer Erwägung hiemit zurückgenommen. Uebrigens wird, ebenfalls als Aufsenbild einer Schale, ein von Jahn Beitr. S. 97 übersehenes ganz ähnliches Bild auch aus Dubois' Notice d'une coll. du pr. de Canino no. 121 von Panofka (Ann. XIX, 229, 3) erwähnt.

[11]) Die Nike im ersten Bild trägt haubenähnlichen Kopfputz, während das Haar der Flügelgestalt im zweiten nur mit Bändern durchzogen ist.

[12]). Diese Nebenbilder (*R.* Hochzeitspende. *Innen* Frau mit Korb) wurden schon bei der früheren Beschreibung als hochzeitlich („Sieg und Vermählung") bezeichnet.

[13]) Verfolgungsscene: Mon. d. Inst. I, 5, 3, von Millingen

Bilde die Siegsgöttin in stolzer Haltung dem von ihr begünstigten Kitharöden ohne ihn zu berühren die schmückende Binde zeigt, ist im zweiten die Annäherung gesteigert und selbst ein Ausdruck des Liebesverlangens kaum zu verkennen welchem, auch ohne die Nebenbilder [12]) in Anschlag zu bringen, das zwischen Eos und Kephalos zu lesende Schönheitslob, ΗΟ ΠΑΙΣ ΚΑΛΟΣ, wohl entspricht. Wird demnach für zwei übrigens einander so verwandte Gruppen wie die uns vorliegenden es sind eine doppelte Sieges- und Liebes-Bedeutung nachgewiesen, so dürfte es noch weniger Schwierigkeit haben eine dritte Gattung dahin einschlagender Gruppirungen unter einem gleich selbständigen Gesichtspunkt von jenen ersteren gesondert zu halten. Wir meinen diejenigen, in denen statt der lohnenden Siegesgöttin eine Verkünderin des verlorenen Sieges dem Kitharöden höhnend oder strafend [13]), etwa als Nemesis, Dike, Pöne [14]), auf ähnliche Weise entgegentritt wie dann und wann Eros einen Jüngling verfolgt, der selbstsüchtig der Liebe Hohn sprach [15]), und lassen es dahin gestellt, ob ausnahmsweise auch die von den bisherigen Erklärern sehr überbrauchte, sonstiger Vasenerklärung ohnehin fast fremde [16]), Deutung auf raffende Keren oder Harpyien [17]) eine vierte Gattung ähnlicher Scenen bildet.

Es ist indefs nicht nur dieser allgemeine, durch

Ann. I, 207 ff. zuerst auf Thamyris und Nemesis gedeutet, statt deren Feuerbach (Apoll S. 372 f.) eine Muse, Jahn (Beitr. S. 100 ff.) nach Millingen und Luynes (Vases peints p. 21 s.) eine Harpyie annimmt; Panofka (Ann. XIX, 228) widerspricht und kommt auf Eos zurück.

[14]) Pöne am Grab des Linos: Paus. I, 43, 7. Vgl. II, 19, 7.

[15]) Flügelknabe mit Geifsel über einem Altar einen Jüngling verfolgend: unedirte Vase der Sammlung Blacas mit der Inschrift *καλος Αγεστορίδης*. Vgl. Panofka in den Hyperb. R. Studien S. 160, 2.

[16]) Dafs Todes- und Grabesbeziehungen der früheren Vasenbildnerei fast ohne Ausnahme fremd sind, habe ich überflüssig oft behauptet, ohne in den häufigen Fällen, in denen achtbare, namentlich französische Archäologen dergleichen Bezüge annehmen, irgend einen kräftigen Gegenbeweis zu vernehmen. Vgl. Rapp. volc. pag. 96. not. 940. Arch. Zeitung IV, 310 f.

[17]) Eine beflügelte Ker, die ein Kind entführt, ist als kretische Thonfigur durch Rochette Ant. chrét. III, 4 bekannt und den Eckreliefs des Xanthischen Harpyienmonuments (Arch. Z.

die bisherigen Vorarbeiten nahe gelegte, Gesichtspunkt, unter welchem wir diese mit leichter und geistvoller Wendung wesentlich umgebildeten Gruppen zu betrachten haben, sondern es bleibt auch die Verpflichtung uns übrig unsre für deren Unterscheidung hiemit aufgestellte Ansicht im Einzelnen zu bewähren. Sind Kephalos als Kitharöd, Eos als zärtliche Verfolgerin des schönen Jünglings dem Sinn ihres bekannten Mythos nicht völlig zuwider, so darf für das zweite unserer Vasenbilder (no. 3. 4) die erotische Fortbildung dieses Mythos auch um so lieber eingeräumt werden, je häufiger Mythen einer so leichten Anwendbarkeit für Alltagsbezüge im bildlichen Vorrath der alten Kunst uns begegnen. Schwieriger bleibt es den unfreiwillig von Nike beglückten Kitharöden (no. 1. 2) in der mythischen Auffassung zu verstehen, welche uns durch Namensinschrift des Linos ausdrücklich geboten wird. An einen andern als den mythischen Sänger ist dabei nicht wohl zu denken: weder ist Linos ein sonst geläufiger Name, noch auch der mindeste Anlafs gegeben die lebendige Handlung unsres Bildes auf irgend einen unbekannten Kitharöden gleichen Namens zurückzuführen. Dieses vorausgesetzt fehlt jedoch viel um die so deutlich benannten Figuren sofort verständlich zu finden. Linos, dessen ältere Geltung als Klagelied und Trauersänger [18]) im ausgebildeten Hellenismus allerdings zum Glauben an des Sängers apollinische Abkunft [19]) und Trefflichkeit übergegangen war, hat um so weniger Anspruch als Sieger hervorgehoben zu werden, je mehr seine Demüthigung und sein durch Apollo erfolgter Tod auch volksmäfsig bekannt war [20]). Da er jedoch selbst im Zusammenhang dieser mythischen Wendung ein viel beklagter, ein allen Göttern geehrter, ein obwohl durch Apoll's Zorn gefallener, von den Musen dennoch betrauerter Sänger heifst [21]), so ist es auch keineswegs unglaublich, dafs zu den dichterischen Stoffen, in denen der Sänger Verherrlichung durch Vasenbilder sich kund gab — zu Orpheus, Musäos, Thamyris, Alkäos, Anakreon [22]) — irgend einmal als jugendlich kräftiger Sänger auch Linos hinzutrat und zwar, wie auch bei Thamyris [23]) es der Fall ist, in dem unverkümmerten Gesangesruhm, welcher dem Untergang des Sängers und der Eifersucht Apollo's vorangeht. Während die Siegsgöttin diesen wohl verdienten Ruhm zu lohnen sich anschickt, bebt der lorbeerbekränzte Sänger vor ihrem Lohne zurück, etwa zu sprechendem Ausdruck der Todesahnung, welche sein Siegsgefühl niederdrückend durch den Gedanken an Apolls ihn bedrohende Macht und Eifersucht in ihm auftaucht.

E. G.

Taf. IV) ganz entsprechend. Dafs ähnliche Entführungen auch erwachsenen Jünglingen gelten, behauptet Jahn Beitr. S. 109 ohne hinlängliche Belege; noch am meisten, aber nicht genug beweist ihm die von Braun Ann. XII, 151 ss. auf Kephalos gedeutete etruskische Gruppe von Erz (Mon. d. Inst. III, 23).

[18]) Linos: Hom. Il. XVIII, 569. Hesiod fragm. 132 (214). Welcker Kleine Schriften S. 15 ff.

[19]) Als Apolls oder der Muse Urania Sohn, jenes nach Pausanias II, 19, 7, dieses nach Hesiod fr. 132. Vgl. Welcke Kl. Schr. I, S. 31 ff.

[20]) Nach den durch die homerischen Scholien erhaltenen Epigrammen: *Φοιβείοις βέλεσιν...* Vgl. Welcker Kl. Schr. I, 39.

[21]) Nach der Linodie (Schol. Hom. l. c. Bergk Poet. lyr. p. 878. Welcker Kl. Schr. I S. 40): *ὦ Λίνε πᾶσι θεοῖσιν τετιμένε, σοὶ γὰρ ἔδωκαν πρώτῳ μέλος ἀνθρώποισιν φωναῖς λιγυραῖς ἀείσαι. Φοῖβος δὲ κότῳ σ' ἀναιρεῖ, Μοῦσαι δέ σε θρηνέουσιν.*

[22]) Orpheus, Musaeos, Thamyris: Müller Handb. 413, 4. S. 700 W. Alkäos, Anakreon ebd. 420, 5 S. 731.

[23]) Thamyris: Mon. d. Inst. II, 23. Welcker Griech. Trag. S. 423. Jahn Beitr. S. 100, 25.

II.

Zur Kunst der Phönicier.

In der jüngsten Zeit wieder ist durch den Herausgeber dieser Zeitschrift in seiner 1846 in der Königl. Akademie der Wissenschaften zu Berlin vorgelesenen aber erst in diesem Jahre dem Druck übergebenen Abhandlung „über die Kunst der Phönicier" die Aufmerksamkeit der Gelehrten auf die Frage gelenkt worden, welche Stellung den Phöniciern in der Kunstgeschichte gebühre. Da nun die beiden Quellen, woraus sich das Endurtheil schöpfen läfst, das schriftlich uns Ueberlieferte und das in Monumenten uns Ueberkommene überaus spärlich fliefsen, so wird es wohl denen, die dem Gegenstande selbst noch in der gegenwärtigen Zeit Interesse schenken, wo nur

Wenigen bei lebhafter Theilnahme an der Entwickelung der höchsten Lebensfragen die zur Beschäftigung mit so entfernten Zeiten nöthige Ruhe des Gemüthes verblieben ist, nicht unwillkommen sein, wenn ich zu dem vorhandenen kärglichen Material einen kleinen Beitrag liefere, dem ich freilich eine gröfsere Bestimmtheit der Angaben wünschte, als er durch ein unglückseliges Mifsgeschick haben kann. Denn dann würde er vielleicht im Stande sein, das Urtheil über die Bedeutung der künstlerischen Thätigkeit des Phönicischen Namens in einiger Hinsicht ein Wenig zu modifiziren.

Ich will zuerst das Unbedeutendere voranschicken aus einem Zweige der Baukunst, den Herr Prof. Gerhard nur im Vorbeigehn berührt hat [1]), weil das ihm bekannt Gewordene allerdings der Art war, dafs es nicht mit Sicherheit besprochen werden konnte — ich meine die Grabmonumente. Allerdings bieten die Gräber des phönicischen Marathos, das auch in seinen ihm erst kürzlich zurückgegebenen Münzen so eigenthümlich erscheint, aufserordentliches Interesse dar, das liegt aber nicht sowohl in der eigentlichen Grabeslokalität als in den darüber sich erhebenden grofsartigen phallischen Säulen [2]). Die Gräber an sich haben durchaus keinen eigenthümlichen Charakter, sondern stimmen in ihren regelmäfsig in den Fels gehauenen Gruppen von unterirdischen Kammern mit schmalen der Länge nach sich in den Fels hineinziehenden Sarkophagnischen mit bekannten Hellenischen Grabesräumlichkeiten vollkommen überein, wenn sie auch darum keineswegs als hellenisch erscheinen, da sie ja schon in den Grabanlagen Aegyptens analoge Vertretung finden.

Was ich nun in dieser Beziehung anzuführen habe, bezieht sich auf Karthagisches Gebiet und es sei mir erlaubt, wenige Worte über die litterarischen Andeutungen in Betreff der Begräbnifsweise der Karthager voranzuschickeu. Von vorn herein würde man annehmen, dafs die Karthager gleich ihren Semitischen Stammgenossen den Phöniciern und Hebräern ihre Todten leibhaft begruben und somit wohl auch für die Bewahrung derselben in zweckdienlichen Behausungen Sorge trugen. Aber ohne uns auf die etwas romanhafte Angabe Justin's [3]) zu stützen, der vom Darius an die Karthager den Befehl ergehen läfst, ihre Todten nicht mehr zu beerdigen sondern zu verbrennen, haben wir zwei so viel mir bekannt, übersehene und doch sehr bestimmte Autoritäten über die Grabmäler der freien Karthager. Einmal nämlich wird berichtet [4]), wie der unglückliche Hasdrubal Giscon's Sohn im letzten Jahre des 2ten Punischen Krieges vor der aufgehetzten Volksmasse Karthagos vergebliche Zuflucht in dem Grabmale seines Vaters gesucht habe, was also ein räumliches Bauwerk voraussetzt, andrerseits erzählt der wohlunterrichtete Tertullian [5]), dafs die Bürger des späteren Karthago im Jahre 199 p. Chr. als sie bei Gelegenheit der ihnen verliehenen Pythischen Spiele ein Odeon baueten, einen ganzen Gräberhof 500jährigen Alters aufwühlten und zerstörten. Punische Leichensteine mit Grabschrift sind uns erst in letzter Zeit durch de Saulcy's [6]) verdienstliche Bemühungen bekannt geworden.

Im Bereiche Karthagos selbst nun treten uns zwar im Norden der Stadt auf der jetzt *djebel Qamar* oder *dj. Chawi* genannten Anhöhe einige in den Fels eingesenkte Grabhöhlen entgegen, aber Nichts was uns hier beschäftigen könnte, im Karthagischen Gebiete aber hat die Zeit in gebirgigen Landestheilen uns einige Reste des Alterthums aufbewahrt, die hier in Betracht kommen müssen. Schon der bei nicht streng gelehrter Bildung um alles Wissenswürdige gründlich besorgte Englische Reisende *Sir Grenville Temple* [7]) hat Monumente dieser Art in einer auch durch jüngere Ruinen bezeichneten Oertlichkeit *Lhis*, die vielleicht dem alten *Altasera* entspricht, in gerader Richtung etwa 10 Stunden von Kaf (*Sicca Venerea*) aufgefunden. Dies sind etwa 5—6 F. hohe Kammern verschiedner Gröfse über der Erde aus ungeheuren roh behauenen bis 18 Fufs langen Felsplatten, theils vereinzelt, so dafs die ganze Behausung aus vieren oder fünfen dieser mächtigen Steinblöcke besteht, von denen drei der Breite nach aufgerichtet, eine aber oder

[1]) pag. 9 seiner Abhandlung.

[2]) Bei Gerhard p. 23 tbl. I, 7—9. Die Figuren an der untersten Base des Monumentes 7 sind allerdings keine Patäken, wie sie nach Maundrells von Pococke befolgter Zeichnung, die gerade diesem interessantesten dieser merkwürdigen Denkmäler eine ganz andre Gestalt gibt als es wirklich hat, erschienen sind, sondern Löwen, wie Pococke II p. 295 selbst bemerkt und ich aus eigner Anschauung zu bestätigen habe.

[3]) Justin. XIX, 1.

[4]) Appian b. Punic. c. 38.

[5]) Scorpiace c. 42.

[6]) De Saulcy recherches sur les epitaphes Puniques, annales de l'institut archéologique 1847 p. 1—16 (planches tom. IV, XXXVII), wo er vier von Gesenius falsch ausgelegte als Leichensteine erklärt und 8 neue Inschriften bei Ghelma gefunden ihnen hinzugefügt hat.

[7]) Excursions in the mediterranean, Algiers and Tunis II p. 264. Von den Fragmenten sehr roher Sculpturen, die Temple einer sehr frühen Zeit zuschreibt p. 263, sah ich Nichts mehr.

bei gröfseren Dimensionen zwei als unverwüstbares Dach übergelegt sind, während die vierte Seite im heutigen Zustande freilich offen ist, wahrscheinlich ursprünglich aber ebenfalls geschlossen war, theils sind es auch gröfsere Gruppen von Kammern, so dafs ein in der Mitte hinlaufender Gang deren mehrere zu beiden Seiten verbindet. Andere Reste solcher Baudenkmale fand ich dann in derselben Berggegend, die offenbar durch die Zurückgelegenheit von den grofsen Verkehrstrafsen den Zerstörungen der Kriege und neuer Cultur minder ausgesetzt war, in der sehr interessanten Oertlichkeit *el Hammam* ¾ Stunden von dem als Sitze des Kaid der *Uelad Ayar* bekannten *Magrawah*, das auch zwei Punische Inschriften geliefert hat, und bei dem aufserordentlich umfangreichen *Mudher* genannten Ruinenfeld der in Römischer Kaiserzeit sehr bedeutenden und reichen Stadt *Tucca Terebinthina*, hier freilich ganz vereinzelt, eben weil die jüngere mächtig um sich greifende Kultur das Aeltere zerstört hat. Dafs nun diese Kammern nicht Behausungen für Lebende, wie Temple meint, sondern für Todte waren, scheint abgesehen von hier gefundenen Gebeinen, aus dem Umstande hervorzugehn, dafs in *el Hammam*, wo auch noch einige auf allen Seiten geschlossene sich befinden, mit jüngeren unzweifelhaft zu Grabmälern bestimmten Baulichkeiten untermengt sind und sich auf der dem von Lebenden bewohnten Theile des Ortes entgegengesetzten Seite eines Gieſsbaches befinden, der augenscheinlich die Gränze zwischen der Stadt der Lebenden und der der Todten gebildet hat. Dafs sie aber von den Karthagern herrühren, kann zwar nicht erwiesen werden, ist aber doch wohl mehr als wahrscheinlich; wir müfsten sie denn den eingeborenen freilich schon früh mit canaanitischen Völkern, die ja nach der merkwürdigen, nur zu oft aus blofsem Skepticismus angezweifelten, Angabe das Procop [8]) wenigstens bis zum Numidischen Tigisa vorgedrungen waren, untermischten [9]) Libyern zuschreiben, denen allerdings auch in Kyrenaica Werke anzugehören scheinen, die von einem nicht ganz geringen Grad von Kultur zeugen. Und wie naturgemäfs sich diese Konstructionsweise ergab, leuchtet theils von selbst ein, theils findet es seine Bestätigung in den ganz analogen Kammern bei Mykenai.

Ein viel gröfseres Interesse aber als ausgebildeteres Denkmal dieser Klasse und als durch Inschrift als Punisches Monument bezeugt würde ein andres Bauwerk in Anspruch nehmen, wenn hier nicht fremder Einfluſs zu deutlich hervorträte, es ist das ebenfalls schon von Temple [10]) beschriebene Grabmal im Olivenwäldchen bei den bedeutenden aber im Uebrigen nur ganz Römischen Ruinen des alten *Thugga*, dessen in Punischer und Numidischer Sprache bilingue Inschrift, die sich jetzt im Brittischen Museum befindet, schon 1631 durch den französischen Renegaten Thomas d'Arcos dem gelehrten Isaac Peiresc mitgetheilt wurde. Es ist offenbar ein Familiengrab, nach Gesenius Erklärung [11]) dem aus fürstlicher Familie stammenden Maolam von seinem Stiefsohn Phoah errichtet und ist ein zweistockiger Bau von 28 F. 7 Z. E. im Quadrat mit einem ziemlich zerstörten ursprünglich wahrscheinlich terrassenförmigen Aufsatz. Im untersten Stock, das auf 5 Stufen ruht, führen 2 mit Portcullis geschlossene Eingänge in 4 mit je 2 Grabnischen versehene Abtheilungen; im 2ten ist ein Eingang und 2 ähnliche Grabräume, so dafs sich im ganzen Monument 12 Grabnischen befinden. Der Römische Einfluſs nun, der sich schon trotz der einheimischen Inschrift in dieser ganzen Anordnung zu zeigen scheint, tritt noch deutlicher in den Beiwerken hervor; denn wenn auch die die Ecken des eigentlichen Baukörpers schmückenden nur wenig vorspringenden Halbpilaster die in Ionischem Stil etwas durchaus Eigenthümliches haben und uns vielleicht eine Idee geben können, wie die bekannten Säulen, welche je eine zu den beiden Seiten jeder der 220 Schiffsdocken die Zierde des Karthagischen Kothons ausmachten [12]), gearbeitet waren, so liefern die am Boden umher liegenden Sculpturen, die offenbar einst den terrassenförmigen Aufsatz geschmückt haben, eine Quadriga mit einem Krieger und Wagenlenker in breitem Römischen Stil, eine kleine Reiterstatue und eine weibliche bekleidete Figur deutliches Zeugnifs für das Zeitalter. Allerdings wäre es nicht unmöglich, dafs, wie es ja so oft mit alten Grab-

[8]) Proc. b. V. II c. 10 vgl. Philostr. icon. II, 21.

[9]) Movers Phönizier I p. 44 ff.

[10]) Excursions II p. 72. Auch Pückler, der mir nicht zur Hand ist, hat davon gesprochen.

[11]) Ges. mon. Phoen. p. 187 und Nachtrag p. 459. Später haben Andere wieder an Verschiedenem gerüttelt aber mit wenig Glück.

[12]) Dafs diese Säulen einen Bezug auf den Dualismus in der Religion haben und sich mit den bekannten Säulenpaaren zusammenstellen lassen, wie Gerhard p. 6 Anm. 18 vermuthet, möchte ich bezweifeln; denn diese Docken bildeten offenbar einen ununterbrochenen Umkreis so dass jeder Pfeiler der das Gewölbe trug, mit einer Säule geziert war.

monumenten Statt fand, ein späterer Eindringling sich das frühere Gehäuse angemafst und es nun mit einigen Zuwerken ausgeschmückt hätte. Das Monument aber in christliche Zeit herabzurücken, dürfen wir uns nicht wohl durch die Kreuze verleiten lassen, die je eins auf dem Eckstein des Aufsatzes eingehauen erscheinen; denn es ist sicher nicht das christliche Kreuz, sondern das dem Kreuze nur zufällig ähnlich sehende Orientalische Symbol des Heils, das Tau [13]).

(Fortsetzung folgt.)

III.

Etruskische Spiegel.

Unser Vorrath etruskischer Spiegelbilder ist neuerdings nicht beträchtlich, aber doch unter andern durch folgende erhebliche Denkmäler vermehrt worden, welche theils dem brittischen Museum, theils dem Herzog von Luynes anheimgefallen sind.

1. Schmückung der Venus, mit den Inschriften *Turan* und *Achvizsr*. Vgl. Bull. d. Inst. 1847 p. 107. Oben S. 6* f.

Aus römischem Kunsthandel ins brittische Museum übergegangen. Hoch 7 Zoll.

2. Eos und etwa Kephalos, sofern die Inschriften einer oben S. 9*f. (Bull. 1847 p. 117 f.) beschriebenen Gruppe, *Usil* und *Uprius* (nach Birch Hyperion) richtig gedeutet wurden. Jetzt ebenfalls im brittischen Museum. Hoch 6,2 Zoll.

3. Amphiaraos, Ajax und Lasa. Eine der üblichen etruskischen Flügelgestalten, wie sie als Lasa bezeichnet auch sonst, obwohl selten (Abh. Etrusk. Gottheiten Anm. 121) sich findet, öffnet eine Rolle, auf welcher die Namen *Lasa*, *Aivas*, *Hamphier* in drei Zeilen geschrieben stehen. Die so bezeichneten Helden sind zu beiden Seiten der gedachten Schicksalsgöttin vertheilt: rechts von ihr sitzt Amphiaraos, links von ihr Ajax. Gleichfalls im brittischen Museum.

[13]) Die jetzt sogenannte Croix ansée. *A. d. H.*

4. Hektor und Ajax. Zweikampf beider Helden mit ihrer Namensinschrift. Hoch 5,5 Zoll. Ebendaselbst.

5. Drei Flügelgestalten mit Frauengeräth, im archäologischen Institut (Bull. 1848 p. 35) für die drei Grazien erklärt. Der Henkel ist antike Ergänzung. Aus Hrn. Basseggio's Magazin in den Besitz des Herzogs von Luynes übergegangen.

5. Apoll und Diana, nachweislich in der Gruppe eines Jünglings mit Lorbeerzweig in der Hand und einer ihm gegenüberstehenden Frau. Beide stehen auf einer Art Piedestal und halten eine mit siebzehn Strahlen umgebne Scheibe, auf welcher ein Profilkopf sich erhebt. Der Herzog von Luynes, dem dieser im archäologischen Institut (Bull. 1848 p. 36) besprochener Spiegel gehört, erinnerte an den Minervenkopf, der auf Münzen von Heraklea einer Aegis aufruht (Millingen num. Ital. Suppl. I, 5), und wenn im gedachten Profilkopf ebenfalls ein Kopf der tritonischen Göttin sich erkennen liefse, so wäre deren Obermacht über die Lichtgottheiten in ähnlichem Sinne hier ausgedrückt, wie andremal (Prodr. S. 114) Pallas Athene den cerealischen Erdmächten überlegen erscheint. Merkwürdig ist diese durchaus singuläre Darstellung auch durch den sehr alten und durchaus eigenthümlichen Stoff ihrer Zeichnung. Auch fehlt es ihr nicht an verzierendem Beiwerk: man bemerkt im oberen Raum eine Löwin mit ihren Jungen („*ambulante col [suo figlio in bocca*") und seitwärts Delphine.

6. Helena, Paris und Menelaos. Die friedliche Vereinigung dieser drei Personen ist inschriftlich bezeugt und erinnert an die gröfsere Figurenreihe ähnlicher Darstellung im grofsen Durandschen Spiegel (Gerhard Etr. Sp. II, 181). Paris von Amor begleitet schreitet zu Helena; Menelaos ein Gefäfs in der Hand ist ihnen zur Seite. Noch eine vierte Figur sitzt gegenüber, sie allein ist ohne Inschrift geblieben; man glaubt eine Gefährtin der Helena in ihr zu erkennen, wie solche auch in der *Κλυμενη* der durch Creuzer bekannten Karlsruher Parisvase (zuletzt bei Gerhard Apul. Vas. D, 2) vorausgesetzt wird. Vgl. Bull. d. Inst. 1848 pag. 36.

E. G.

Allerlei.

31. Der Monat Homereon auf Ios. Einem Briefe des Herrn Prof. *C. Fabricius* im Hermupolis auf der Insel Syros verdanke ich einige Notizen über die neuesten Funde von Alterthümern auf einigen Kykladen. Auf Syros selbst wurden an mehren Stellen der neuen Stadt, die auf dem Boden der alten steht, bei Gelegenheit von Neubauten verschiedene Reste antiker Gebäude — Fundamente, Cisternen und Marmorstufen — aufgedeckt und blofsgelegt, über deren Beziehungen sich aber nichts Bestimmteres ermitteln liefs. Die Marmorstufen

fanden sich in der Gegend des Krankenhauses, unweit der bekannten Felsinschrift ΑΘΗΝΑΣ ΦΡΑ[τρίας?]. Es wurden vier derselben in einer Länge von 17 Metern aufgedeckt; ihre Krümmung läfst auf „einen Umkreis von 40 Metern" (Halbkreis oder ganzen Kreis?) schliefsen, und Prof. Fabricius läfst es unentschieden, ob sie einem Amphitheater (?) oder einem Bade angehört haben. — Das Kreismuseum auf Syros erhielt einen Zuwachs durch einige Grabstelen von Mykonos und Delos, und einige andere Gegenstände. Von besonderem Interesse ist darunter eine Marmorplatte von der Insel Ios, die in der Gegend der H. Theodote, östlich von dem Pharopyrgos, wo das Grab Homers war (vgl. meine Reisen auf den Griech. Inseln I. S. 159 ff.), erst kürzlich von dem Bauer Georg Sphakianos auf seinem Acker gefunden worden ist. Die Platte (deren Gröfse mein Berichterstatter nicht näher angiebt), hat in rohem und flachem Relief oben einen Schmetterling, links eine laufende und rechts eine spiralförmig zusammen gewickelte Schlange, und dazwischen in späten Römischen Schriftzügen die Inschrift:

ΘΥCΕΙC
ΜΗΝΟC
ΟΜΗΡΕ
ΩΝΟC
IS

d. i. *Θύσεις μηνὸς Ὁμηρεῶνος δεκάτῃ ἕκτῃ.* Dafs die Jeten dem göttlichen Homer opferten, wissen wir aus Varros bekannten Jamben [Gell. III, 11. Anth. Burm. II, 207. Anth. Meyer no. 38]:

Capella Homeri candida haec tumulum indicat,
Quod hac Jetae mortuo faciunt sacra.

Indefs braucht sich das in dieser Inschrift anbefohlene Opfer nicht gerade auf Homer zu beziehen. Wohl aber lernen wir daraus, dafs einer der Monate der Insel nach dem göttlichen Sänger benannt war. [Vgl. oben S. 90*]

Helgoland 24. Sept. 1848. L. Ross.

32. Antigone parodirt. Das von Gerhard Ant. Bildw. Taf. 73 bekannt gemachte Vasengemälde wird von Panofka in den Annali del inst. archeol. XIX, p. 216 tav. *K* auf die Scene der Sophokleischen Antigone bezogen, wo der Wächter die bei den Leichnamen von ihm ergriffne Antigone dem Kreon gefangen zuführt (390—419), und es stimmt allerdings das Costüm in dem Fürsten und dem Schergen, der am Hals gepackte Gefangne und das von dem Dichter erwähnte Gefäfs zur Todtenspende, das er hält, in Verbindung mit der weiblichen Maske in seiner Hand, so wohl zusammen, dafs man nicht zweifeln darf an der Beziehung des Bildes auf die genannte Scene. So auffallend es ist, selbst die Antigone im Gemälde komödirt zu sehn, die mir weder bei einem Griechischen, noch bei einem Römischen Dichter als Gegenstand der parodirenden Komödie bekannt ist, so wird man doch schwerlich eine andre scenische Gruppe ersinnen können, in welcher der ganze Inhalt dieser bildlichen Darstellung eben so zwanglos und vollkommen aufginge als in der hier vorausgesetzten Parodie. Nur trifft Panofka den eigentlichen Gedanken dieser Parodie gewifs nicht indem er annimmt, dafs der kahlköpfige Alte in weiblichem Anzug eine Frauenrolle spiele (p. 217), und dafs die Strafbare (*la coupable*) ihre weibliche Maske abnehme und so dem Kreon und den Zuschauern den Irrthum des unglücklichen Wächters zeige (p. 219), sondern die Antigone der Komödie, die nach diesem Bild nothwendig vorauszusetzen ist, war eben so feige als in der Tragödie unerschrocken und sie schickte daher, nachdem sie mit der Drohung die schwesterliche Pflicht trotz des Verbots zu erfüllen geprahlt hatte, einen alten Diener an ihrer Stelle hin, der, dem zornigen Kreon unter Augen gestellt, um sein Leben zu retten, die Maske der Antigone sich abnimmt, wobei zugleich der verstellten Tapferkeit der Antigone die Larve abfällt. Diefs mag aus einer Hilarotragödie genommen sein der Art ungefähr wie der Tereus des Livius Andronikus, der aber Vorgänger in der Griechischen Komödie hatte. Aus diesem Tereus wissen wir nemlich so viel, dafs Philomele bei ihrer Schwester sich sehr rühmte, wie spröd und blöd sie gegen Tereus gewesen sei, und es kam nachher heraus, dafs sie eine Amme mitgebracht hatte und also nicht erst auf der Reise mit ihm bekannt geworden war.

F. G. Welcker.

33. Silen bei Midas. Eine Vase des neapler Museums, bisher auf die Strafe des Marsyas in Folge seiner Niederlage im musikalischen Wettstreit mit Apoll bezogen, stellt vielmehr den von einem Phrygier mit Speer transportirten Silen Marsyas dar, dessen auf dem Rücken mit einem Strick gebundne Hände, den der hinter ihm herschreitende Gefangenwärter hält, keinen Zweifel über seine Einfangung zulassen. Hiemit stimmt eine den Zug eröffnende tanzende Bacchantin zur Bezeichnung von Phrygien als Hauptsitz des orgiastischen Kultus wohl überein.

Die Ankunft des Silen bei Midas finden wir auf einer höchst schätzbaren archaischen Schale (Gerhard Auserl. Vas. III, 238), die in Aegina ausgegraben zu den Hauptzierden der Fontana'schen Vasensammlung in Triest gehört. Daselbst tritt ein ithyphallischer Silen vor einen bekränzten bärtigen Mann in gestickter Chläna, dessen Linke einen Weinschlauch, der wohl dem Silen gehörte, in Empfang genommen hat, während seine Rechte die erhobene Linke des Silen wie abwehrend erfafst. Ein ähnlich gekleideter bärtiger Mann mit geschorenem Haupt greift mit der Linken nach der Schulter des Silen, um den etwa in Folge der Trunkenheit unsichern und ungestümen wo nicht zu stützen, doch zu halten. Der Riemen in seiner Rechten diente gewifs für die Hände des eben entfesselten Silen. Während die Inschrift *Σιλενος* über diese Mittelfigur uns aufklärt, berechtigt die Bekränzung und Bekleidung in dem gegenüberstehenden Mann trotz der Inschrift Bergmann *Ὀρειος* vielmehr den König Midas anzunehmen, der hier den eingefangenen Silen empfängt. Für diesen als Sohn der Cybele, die den Beinamen *ὀρεία* die Berggöttin führt, eignet sich der Name Oreios um so besser als seine Vorliebe für den orgiastischen Cultus dieser Göttin ihn zu häufigen Schwärmereien in den Bergen aufforderte. Allein sobald wir der Esels- oder Maulthiersohren des Midas gedenken und erwägen, dafs *ὀρεὺς* der Maulesel hiefs, ohne Zweifel wegen seines Berglebens, so gewinnen wir eine neue Erklärung für die Inschrift Oreios die nicht minder auf Midas uns hinweist. Auf gleiche Weise gilt hier der Name *Θερυται* für *θερυτας, θηρευτὴς* vor dem Manne mit dem Riemen, nicht blos als Bezeichnung eines Jägers, für den ein Jagdhund, Speer oder Bogen erforderlich wäre, sondern eines Fangmachers und zwar insofern Silen ausdrücklich wegen Pferde-Ohren, Schweif, bisweilen auch Füfse den Namen *φὴρ* soviel wie *θὴρ* erhält, so darf man wohl kein Bedenken tragen in diesem Manne den Sileneinfänger zu erkennen.

Die Bestätigung dieser Erklärung bietet das Bild der Rückseite dar, wo zwei bärtige unbekleidete Tänzer mit Trinkhörnern einem mitten inne stehenden bekränzten ju-

gendlichen Doppelflötner entgegentanzen. Dieser als Gegenstück des Silen ruft unwillkührlich dessen Schüler und Liebling Olympos *) ins Gedächtnifs, um somehr als derselbe grade in diesem Lande bei dem Erfinder der Doppelflöte, Marsyas, seinen Unterricht erhielt.

Auf gleiche Weise vermuthe ich in der Haltung des Trinkhorns von Seiten des bärtigen Tänzers rechts, insofern sie ihm das Ansehn eines Hornbläsers giebt, eine Anspielung auf den Midas der Vorderseite, welcher bekanntlich die krumme Flöte erfand. Während eine breite Binde diesen Tänzer auszeichnet königliches Ansehn verleihend, scheint der Tänzer ihm gegenüber, welcher die linke Hand erhoben vorstreckt, mit einem von des Olympos Bekränzung verschiednen Blätterkranz geschmückt.

Die Beziehung auf Unterwelt sowohl durch die Inschrift *νεκαυλος* Todtenflötner vor Olympos, als durch das Bild tanzender Zecher, entsprechend den Wandgemälden etruskischer Grabkammern, angedeutet, hat der Herausgeber dieser Vase, der dieselbe bacchische Todtenfeier betitelte, schon hinlänglich hervorgehoben, auf die Symposien der Seligen mit Recht hinweisend. Diese Beziehung offenbart sich aber auch im Namen des Mannes rechts *Ἐμπεδοκρατες*, da nach [Hipponax fr. 94= 110 *ἐ. γάμορος* bei] Hesychius (s. v. *ἐμπεδῆς*) dieser Name Festlandbeherrscher vorzugsweise als Synonym von *χθόνιος* dem Hades zukömmt. Auf ähnliche Weise knüpft sich der Name Volkserfreuer, Volksgefälliger, *Χαριδεμος*, den der gegenüberstehende Tänzer führt, an den schicklichsten Genossen des Hades, an Hermes der unter dem Namen *Χαριόφρων* (Hesych. s. v.) angerufen ward und für die Trinkgenossenschaft mit Hades ebenbürtiger erscheint als Charon.

Das Innenbild ist mit des Herakles Kampf mit dem nemeischen Löwen und der Inschrift *Ηρακλες* geschmückt.

Die Vase gewinnt noch besonders an Werth durch die hinter Charidemos sich herabziehende Inschrift *Ἐργοτιμος εποιεσε* Ergotimos hat sie gemacht, derselbe Künstler, dem wir die berühmte in Clusium entdeckte in Gemeinschaft mit dem Maler Klitias ausgeführte vielnamigste (Arch. Zeit. III, 124) aller uns bekannten Vasen verdanken, und dessen Sohn Eucheros durch eine volcenter Trinkschale (Arch. Zeit. IV, S. 232) mit dem Innenbild der Chimära sich bekannt gemacht hat.

Th. Panofka.

34. Chryses, Chryseis und Briseis. In Anschlufs an die von Lenormant und J. de Witte (Cab. Durand no. 204) gegebne Erklärung einer seitdem veröffentlichten Schale (Gerhard Auserl. Vas. III, 239), deren gefällige Darstellung ein zusammenhängendes Bild von Seelenführung und Todtenrichtern zu enthalten scheint, hat Gerhard auch in seinem neusten Werk „Trinkschalen und Gefäfsen des Königl. Museums" Taf. *E. F.* S. 27 eine ganz ähnliche volcenter Kylix des brittischen Museums mit der Ueberschrift „Doppelter Hermes" bezeichnet und deren Bilder auf Todtenrichter und Abgeschiedene gedeutet, die von Hermes Psychopompos ins Schattenreich geleitet werden. Mir scheinen jene drei mit einander verbundenen Vasengemälde vielmehr der Mythologie entlehnt und zwar bestimmt den Anfang des trojanischen Kriegs uns zu vergegenwärtigen.

Das Innenbild zeigt den bekränzten Apollopriester Chryses vor dem auf Polsterstuhl sitzenden Agamemnon stehend und um die Rückgebe seiner Tochter vergeblich bittend.

Als Apoll zur Strafe Pest ins Heer der Griechen sendet und Achill die Volksversammlung beruft und verlangt dafs einer der Seher um die Ursache des Unglücks befragt werde, so verkündet Kalchas, Apoll zürne um den Priester „den also entehrt Agamemnon" (Hom. Il. I, 94). Hierauf gab Agamemnon zwar die Chryseïs frei, verlangte aber Ersatz (Hom. Il. I, 135.) Als Achill ihm diesen aus der Beute des eroberten Troja versprach, drohte er ihm sein Ehrengeschenk die Briseis zu entreissen. In Folge dessen entstand zwischen beiden Helden ein heftiger Streit, den Athene schlichtet. Achill gehorcht und gelobt Herausgabe der Briseïs, aber auch nimmer an dem Kampf gegen Ilios Theil zu nehmen (Il. I, 240. 298). Als Briseïs aus seinem Zelt abgeholt wird, setzt er sich weinend an das Gestade und fleht um Rache zur Mutter. In Bezug hierauf stellt nun die eine der Aussenseiten die Rückgabe der durch zwei Herolde zu ihrem Vater zurückgeführten Chryseïs dar: sie verläfst den durch zwei dorische Säulen angedeuteten Pallast des Agamemnon, der trauernd im Mantel gehüllt und auf einen Krückenstab gestützt ihr nachsieht. Ihm im Rücken stehen weiter links im Gespräch über das Ereignifs mehrere Fürsten und Heerführer des trojanischen Kriegs.

Auf der andren der Aussenseiten wird links Briseïs bereits von zwei Herolden abgeführt; rechts sitzt Achill trauernd und tief verhüllt in seinem Zelt; die oben aufgehängten Waffen, Schild und Helm, weisen ebenso deutlich auf sein Zurückziehn vom Kriege hin, als die beiden zu Fufsornamenten des Klappstuhls angewandten einander entgegentretenden Schlangen seinen Streit mit Agamemnon symbolisiren. Hinter ihm steht theilnehmend sein Lehrer und Kriegsgefährte Phönix. Vor ihm steht wohl Patroklos, bärtig wie auf der Schale des Sosias, während Achill unbärtig erscheint, zufolge der Tradition, welche Patroklos als dessen Erast und Achill als den Eromenos schildert. Beide treten auch auf dem berühmten pompejanischen Gemälde im Hause des poeta tragico die Abholung der Briseis vergegenwärtigend (Mus. Borbon. II, 58. O. Müller Denkm. I, LXXIII, 423) in den Vordergrund. In demselben Zimmer befindet sich auch die Rückführung der Chryseis (Mus. Borb. Vol. II, 57).

Th. Panofka.

*) Vgl. wegen der gleich kleinen Flöten des Olympus den Amphorisk n. 841 des K. Museums zu Berlin. Ann. d. Instit. arch. Vol. XVII Tav. d'Agg. *C*

Berichtigungen.

Auf S. 192 Z. 40 dieser Zeitung ist *NOV* statt *NOY*, Z. 43 *Mopsucrene* zu lesen; S. 282 Z. 16 *Bule* statt *Eule*. Im Artikel „Euripides" S. 315. Z. 13 v. u. ist *als* nach *entschieden* zu streichen. S. 316 Z. 16 v. u. lies *im Ringen* statt *im Regen*. S. 294 Z. 3 lies *politischen* statt „poetischen." In der Beilage 5 S. 66* Z. 30 *zulässig* statt *überflüssig*. Z. 36 *das* statt *alles*. Ferner ist in Beilage 7 S. 110* Z. 24 statt *ἀπέφηνεν* zu lesen *εἶπεν* (Anth. Pal. IX, 366)" und ist ebendaselbst in dem Neigebaur'schen Aufsatz S. 111* Z. 3 zu lesen *Castro Ghertina*, Z. 4 *Sereth*, Z. 18 *Turnu Severina*, Z. 26 *Hatzeger Thal*, Z. 32 *ein Urwald*; S. 112* Z. 1 *Kununen*, Z. 14 *der schon*, Z. 15 *anlockte*.

Hiezu Tafel XXI der Neuen Folge: Linos und Kephalos, Vasenbilder zu Berlin.

Druck und Verlag von *G. Reimer*. Herausgegeben von *E. Gerhard*.